

Ana Maria Cortes Rosa Kollert

RUBEN A., *A TORRE DA BARBELA*

"Do alto daquela Torre ... estendia-se
um país inteiro ... Toda a História
se abria com a paisagem".¹

Tagsüber ist der Turm von Barbela, ein mittelalterliches Denkmal am Ufer des Flusses Lima im Norden Portugals, eine gern besuchte architektonische Sehenswürdigkeit, von dessen Höhe man einen außergewöhnlichen Blick über die umliegende Landschaft der Provinz Minho genießen kann. Der Turm gehört zum großzügigen, verwaisten Anwesen der Barbela, einer Familie aus uraltem Adel. Nach Einbruch der Dämmerung, wenn der Hausmeister den letzten Besucher verabschiedet hat, wird der Turm stummer Zeuge einer surrealen Begegnung mit der portugiesischen Geschichte. Jeden Abend steigen die jahrhundertealten Generationen der Barbela aus ihren Gräbern und schweifen durch die Ländereien. Wie die Historie, unterscheidet auch der Turm, das Wahrzeichen der Familie, zwischen auserlesenen Persönlichkeiten und der grauen Masse der Namenlosen: "A Torre, como a História, só registava os feitos dos seus mais independentes defensores".² Einigen Auserwählten nur ist der Zugang zum Jardim dos Buxos - der riesigen labyrinthischen Gartenanlage - gewährt. Hier treffen sich die bedeutendsten Persönlichkeiten aus den Annalen der Barbela zum Fischen, Kartenspielen, Plaudern und Promenieren. Jeder von ihnen verkörpert ein wichtiges Kapitel portugiesischer Vergangenheit:

Frente à Torre, Dom Raymundo contemplava calmo ... Afinal valera a pena o combate. Guimarães tomada, faltava só expulsar os árabes do Sul.³

Der älteste der Barbela, Dom Raymundo, kämpfte an der Seite seines Cousins Dom Afonso Henriques gegen Spanier und Mauren um die Unabhängigkeit des Condado Portucalense. Er ist der Typ des ungeschlachten, aber poetisch veranlagten mittelalterlichen Ritters, dessen Lyrik in den Herzen der Damen keine geringeren Wunden schlug als sein Schwert bei den feindlichen Truppen. Dom Mendo, Dom Pero und Dom Payo segelten mit Diogo Cão und anderen Seefahrern über unbekannte Meere auf der Suche nach neuen Kontinenten und gewinnbringenden Handelsverbindungen. Sie waren Zeugen des goldenen portugiesischen Zeitalters im

1 Ruben A., *Torre da Barbela*, Lisboa 1983, S. 10.

2 S. 42.

3 S. 16.

16. Jahrhundert und verkörpern den weltoffenen, abenteuerlichen Geist des Entdeckungszeitalters.

Die schöne Dona Mafalda war die Geliebte von João V, jenes Königs, der die Bibliothek von Coimbra bauen ließ und durch seine Kunstbegeisterung den Staatshaushalt überbeanspruchte. Mafalda war durch ihren Sinn für Schönheit und ihre Weltklugheit berühmt und kann als galante Version der klassischen Hetäre betrachtet werden.

Dona Urraca verweist in ihrer bigotten und verlogenen Prüderie auf die von religiösem Wahn geprägte Epoche der Maria I., jener Königin, die alle von Pombal mühsam errungenen Reformen zunichte machte. Ihr archaischer, für das späte 18. Jahrhundert untypischer Name "Urraca", verweist auf den anachronistischen Charakter der Regierung Marias I.

Dona Brites verkörpert nicht nur durch ihre äußere Erscheinung - "olheiras cavadas e de um negro-azul onde se patenteava uma tristeza latina"⁴ - sondern auch durch ihr tragisches Schicksal den von romantischen Liebesdramen geprägten Geist des 19. Jahrhunderts. Mit einem französischen Prinzen verheiratet, entdeckt die vernachlässigte junge Gattin nach kurzer Zeit die Vorliebe ihres Mannes für zarte Jünglinge und kehrt zurück zum Familienanwesen. Sie verzehrt sich in Selbstmitleid für ihr tragisches und unerfülltes Dasein.

Dr. Mirinho, der letzte der verstorbenen Barbela, war ein bedeutender Anwalt und Staatsmann. Die aufgeblasene Emphase seiner Reden, die eine eigenartige Mischung aus Fortschrittsbegeisterung und verlogennem Puritanismus verrät, läßt in Dr. Mirinho den typischen Vertreter eines dem italienischen Faschismus nachempfundenen politischen Systems erkennen. Er ist typisch für den salazaristischen Estado Novo.

Zu erwähnen sind noch der Heilige Cyro, der geistliche Führer der Familie, und zwei weitere Mitglieder der Barbela, der Cavaleiro und Madeleine, auf deren Bedeutung noch eingegangen werden soll.

Das bedeutungslose Dasein des Turmes bei Tage und das nächtliche, nur Eingeweihten zugängliche Treiben seiner Bewohner sind in ihrer semantischen Opposition Ausdruck zweier konträrer Wirklichkeitsebenen. Der herkömmlichen Wirklichkeit, deren Raum der Tag ist, wird eine magische nächtliche Welt entgegengesetzt. Sie ist nur aus der vom Erzähler eingenommenen historischen Distanz wahrnehmbar. Die herkömmlichen Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart werden aufgehoben. Die in der Gestalt Dr. Mirinhos verkörperte Gegenwart wird in dieselbe historische Entfernung gerückt wie etwa die Zeit der Reconquista oder das Zeitalter der Entdeckungen. Nur durch einen kleinen ironischen Hinweis spielt der Erzähler auf die Sonderrolle Dr. Mirinhos an: "Aos primos da Barbela dava a impressão de que Mirinho não estava bem morto, razão por que lhe ligavam pouca importância".⁵

Neben der Ebene offizieller Geschichtsschreibung, die durch die Biographie der Barbela verkörpert wird, tut sich dem Leser nach und nach eine innere, geheime Ebene der Geschichte auf. Diese verhält sich zu der offiziellen Geschichtsschreibung wie das Tagesleben des Turms zu seinem nächtlichen Dasein. Liebesaben-

4 S. 35.

5 S. 28.

teuer, Intrigen und wohlbehütete Geheimnisse kennzeichnen diese parallel zur offiziellen Geschichte, der "história exterior"⁶, verlaufenden inneren Geschichte. Erst sie eröffnet auf einer metaphorischen Ebene den Zugang zu einer Reflexion über nationale Phänomene, durchleuchtet kollektive Traumata und Konstanten in der Mentalität einer Nation. Genauso wie die Barbela in ihrer repräsentativen Zusammensetzung als Abbild der portugiesischen Geschichte fungieren, läßt sich ihr Anwesen als Metapher Portugals deuten. Auch die ehemals große Nation ist nunmehr ein unbedeutendes, von der Außenwelt abgeschirmtes Land, das von einer Diktatur regiert wird. Auch ihm haftet etwas Phantomhaftes an.

Houve mesmo tempos em que a Barbela foi considerada como capital de um continente de onde partiam as ideias, os costumes, e até os gestos. Foi sol de pouca dura. Os gestos encolheram, a garganta secou e as ideias mirraram. Voltou a saborear-se uma simplicidade encantadora, bem pueril, ao mesmo tempo que o terreiro da Barbela se animava novamente de conversas fiadas, de chistes, de empréstimos consolidados, de descontos com 10 e 20 por cento!⁷

Verdeckte Kritik am faschistischen Staat und die kritische Analyse historischer Phänomene durchdringen sich auf dieser magisch-surrealen Ebene. Die geschichtliche Ordnung chronologischer Fakten wird verlassen, die innere, - im romantischen Sinne - die Nachtseite der Geschichte eines Volkes bloßgelegt:

O amor que os unia nas horas trágicas, e o amor que os fazia grandes poetas e pessoas cobiçadas pela ternura que transmitiam ... A sua história é uma história de amor.⁸

Die Opposition zwischen der äußeren und inneren Geschichte ist ebenfalls als Kritik an jener offiziellen Geschichtsschreibung zu deuten, die sich als Rechtfertigungsapparat des faschistischen Regimes mißbrauchen läßt. Jener Geschichte, "que se contra na instrução primária e se deixa nas crónicas assinaladas por feitos de guerras e conquistas"⁹ und die über die gegenwärtige Misere des faschistischen Regimes hinwegtäuschen soll, wird eine 'história interior' entgegengesetzt, die sich über die ideologischen und erkenntnistheoretischen Grenzen der offiziellen Geschichtsschreibung hinwegzusetzen vermag.

Zentrales Ereignis dieser inneren Geschichte ist die unglücklich verlaufende Liebe zwischen Dom Raymundo und seiner Cousine Izabella, die von den anderen Familienmitgliedern abgelehnt wurde, weil ihr das für die Barbela typische Muttermal am Hals fehlte. Trotz des auf dem Schlachtfeld bewiesenen Mutes war Dom Raymundo nicht fähig, seine Liebe gegen Intrigen und Standesdünkel der anderen Familienmitglieder zu behaupten. Izabella wurde verbrannt und verwandelte sich in eine Hexe mit seherischen Fähigkeiten.

In dieser Episode kommen alle jene Eigenschaften der Barbela zum Vorschein, die später als Konstanten in der Geschichte der Familie zu finden sein werden: Vor-

6 S. 104.

7 S. 93.

8 S. 101.

9 S. 104.

urteil und Engstirnigkeit, Mangel an Mut, Ohnmacht gegen "a lei das convenções"¹⁰, mangelnde Tatkraft, "a falta de amor", die aus einem "excesso de amor próprio entranhado no espírito complacente, totalitário e egoísta"¹¹ herrührt. Aus diesen Eigenschaften erklärt sich der Verfall der Barbela und ihr daraus resultierendes geisthaftes Dasein. Zu diesen Eigenschaften gesellt sich "através da história sempre a intriga e o mau gosto a minarem tendências benéficas, aptas a um mundo melhor"¹² und jenes "sentimento exclusivo da terra lusitana", nämlich "uma inércia absoluta, incógnita própria para abster os pensamentos nas grandes ocasiões".¹³ Die Barbela sind nur noch in der Lage "os amores, os ódios de outras eras e de outras sensibildades, os dramas pessoais a contagem das fábulas"¹⁴ zu wiederholen,

como todos os povos precários nos requintes da conversa e do pensamento, eles para ali monologavam, revisando as suas façanhas domésticas, a que davam tamanhos fenomenais, uns meros transeuntes da vida.¹⁵

Den Wertvorstellungen der offiziellen Geschichtsschreibung, der Dom Raymundo als tapferer Ritter gilt, stellt der Autor ein anderes Wertesystem entgegen, in dem der Mut des Einzelnen gegen Konventionen und Vorurteile zu kämpfen, wie auch seine Fähigkeit zu lieben, in den Vordergrund gerückt werden.

Die Verbannung Izabellas wird als Erklärung für die folgenden Ereignisse betrachtet, die sich auf der Ebene der äußeren und inneren Geschichte abspielen. Der erste Teil des von Izabella ausgesprochenen Fluches -

A Torre há-de passar para outras mãos e a vossa memória será apenas gracejo transitório de visitante domingueiro. E em dias de sol virão piratas mascarados de vossas excelências para traírem o passado da nossa família¹⁶,

- erfüllt sich auf der offiziellen Geschichtebene in Form der sechzigjährigen spanischen Herrschaft. Ein großer Nebel, der als einziges Ereignis auf der Ebene der inneren Geschichte datiert ist, erlaubt die Rückbindung der surrealen Geschichte an historische Tatsachen.

Der große Nebel folgt der Verbannung Izabellas als Racheakt der Götter. Er kommt 1597 auf, 17 Jahre nach der Übernahme der Herrschaft in Portugal durch Philipp II von Spanien und ist eine deutliche Anspielung auf den *sebastianismo*. Nach dieser Sage soll der in Afrika - im Kampf gegen die Mauren - gefallene Dom Sebastião an einem nebligen Morgen zurückkehren und Portugal von der Fremdherrschaft befreien.

Dieses historische Phänomen läßt auf der Ebene der Nationalgeschichte, der 'história exterior' - genau jene Eigenschaften eines Volkes erkennbar werden, die zum Verfall der Barbela führten. Der *sebastianismo*, die unbestimmte Hoffnung eines

10 S. 111.

11 S. 104.

12 S. 78.

13 Ebd.

14 S. 13.

15 S. 74.

16 S. 104.

Volkes, auf wunderbare Weise aus der bedrückenden Gegenwart erlöst zu werden, ist Ausdruck jener träumerischen Passivität, jener Unfähigkeit zu handeln, jenes Hanges zur Flucht in eine wunderbare Welt ohne Bezug zur Realität, die die Barbela kennzeichnet:

... um amor sôfrego, absoluto, possessivo, fundo e inconsciente que se transformava em belas histórias e em grandes prazeres. Nem grandeza para a maldade nem sublimação dos problemas do espírito. Tudo pela rama, em gestos.¹⁷

Doch erschöpft sich der Roman nicht im bloßen Evozieren vergangener Taten und Ereignisse, sondern weist einen utopischen Gegenentwurf zu dem phantomartigen Dasein der Barbela auf. Wenn sie im allgemeinen auch durch ihre Handlungsunfähigkeit gekennzeichnet sind und ihre Zeit mit Picknicks, Fischen, Plaudern und galanten Abenteuern vertreiben, gibt es zwei unter ihnen, die sich bewußt dieser historischen Passivität zu widersetzen versuchen. Der Cavaleiro, der namenlose Ritter, ist das Vorbild Dom Raymundos, der in ihm "um mundo isento de blasfêmias, aberrações, morais, heresias, vícios, corrupções"¹⁸ erblickt. Ihm sind die Intrigen und Urteile der übrigen Barbela fremd:

O Cavaleiro dificilmente harmonizava os seus interesses com a vida da Barbela. Era o único que vivia arredio ao correr diário da Torre. Mostrava em si uma independência pouco comum nos outros primos.¹⁹

Er trägt keine Zeichen einer bestimmten Epoche, sondern ist als utopischer Entwurf zu begreifen, dessen Welt eher in den Abenteuerromanen als in den Geschichtsbüchern zu suchen ist:

... não era medieval, nem galante, nem romântico ... Era um Cavaleiro de aventuras, próprio para contar a meninos como herói de uma história de espantar.²⁰

Sein Dasein ist durch die Jagd, der Suche nach Abenteuern im engen Kontakt mit der Natur geprägt, seine besten Freunde sind sein Pferd und sein Falke. Er ist von einer ideellen Unschuld.

Seine aus dem 20. Jahrhundert stammende französische Cousine Madeleine ist eine von Moraldünneln unabhängige Frau, für die Konventionen keinen normativen Wert besitzen. Ihr einziges Prinzip ist das der Lust, und in ihrer Amoralität besitzt sie ebenfalls eine Unschuld eigener Art:

Ela atirava-se sem restrições para tudo que, ao seu alcance, motivava prazer e alegria, precisamente uma qualidade de alegria que deixava os primos perplexos.²¹

Die Liebesgeschichte zwischen beiden gehört nicht der Ebene bereits geschehener, historisch gewordener Ereignisse aus der Chronik der Barbela an, sondern fällt mit der Erzählzeit zusammen. Dadurch hat diese Geschichte ein zunächst offenes

17 S. 91.

18 S. 26.

19 S. 120.

20 S. 14.

21 S. 78.

und hoffnungsvolles Ende. Der Erzähler scheint zunächst irgend einen beliebigen unter den vielen gleichverlaufenden Tagen in Barbela aufzugreifen: "Ao fim da tarde ... a realidade apoderava-se da Barbela ... a Torre preparava-se para o banho noctívago na sua vida de séculos".²²

Die Erzählung setzt aber nicht zufällig eine Woche nach Ankunft der in Paris lebenden Madeleine in Barbela ein, genau an jenem Abend, an dem der jungfräuliche Cavaleiro durch Madeleine die Liebe entdeckt. In ihrer Gefühlsintensität hebt sich dieses Ereignis deutlich von den in Barbela üblichen Liebesgeschichten ab, bei denen die Liebe seit Beginn des großen Nebels als galanter Zeitvertreib praktiziert wird. Die Beziehung wird auf eine Ebene mit der Dom Raymundos und Izabellas gestellt. Im weiteren Verlauf der Erzählung sind Madeleine und der Cavaleiro die einzigen, die Geschichte machen, in dem Sinne, daß sie handeln und für eine Unterbrechung des von Lethargie befallenen Alltags in Barbela sorgen. Die Abfahrt Madeleines, der Beschluß des Cavaleiro, den Turm zu verlassen und Madeleine in Paris aufzusuchen, die wie eine Bombe einschlagende Heiratsankündigung Madeleines, ihre Flucht mit dem Cavaleiro am Tage der Hochzeit und der Beschluß beider, im Turm zu wohnen, sind der Versuch, jenen durch die Feigheit Dom Raymundos verursachten Nebel zu durchbrechen und "para o futuro"²³ zu leben. Sie werden vor die Wahl gestellt: "Ou temos de viver nós e desconhecê-los," - gemeint sind die übrigen Barbela - "ou temos de viver numa corrente estranha de tempo com mortos-vivos no presente".²⁴ Der Versuch scheint zunächst zu glücken. In Barbela angekommen, suchen beide vergeblich nach den Phantomen der Barbela, die endgültig verschwunden zu sein scheinen:

Tudo na mesma, menos os Barbelas, que se haviam dissipado nos elementos da Natureza ... Era bom demais pensar que abandonaram a Torre para que ele e Madeleine ficassem sós a viver na Barbela.²⁵

Doch auch dieses Glück ist von kurzer Dauer. Es scheitert, wie bei Dom Raymundo und Izabella, an der Angst:

Era o medo de Dom Raymundo, era o medo de Dom Mendo, era agora o mesmo sentir que se incluía no corpo forte e desembaraçado do Cavaleiro. A sua inocência partia-se em dois e deixava a cada metade um berbicacho de arregalar os olhos.²⁶

Das von Barbela als äußerste Bedrohung empfundene Hereinbrechen der Gegenwart in das phantmartige Dasein des Turms findet, wie vorher der große Nebel, auf der Ebene der 'história exterior' ebenfalls seinen Ausdruck.

Ein reicher, aus Angola zurückgekehrter Geschäftsmann unterhält sich mit dem Hausmeister über die Möglichkeit, das Anwesen zu erwerben: "... comprava a casa

22 S. 12.

23 S. 167.

24 Ebd.

25 S. 170.

26 S. 160.

para deitar abaixo e acabar com os fantasmas ... Uma boa vivenda apalaçada sobre o rio com sófage para o inverno".²⁷

Obwohl sich das Interesse des Geschäftsmanns für das Anwesen gleich verflüchtigt, als er von dem Hausmeister erfährt, daß sich hier bei Nacht eigenartige Dinge ereignen, nehmen die Barbela die Drohung sehr ernst: "Às armas! Às armas ... Está ameaçada a nossa independência ...".²⁸

Angesichts der Bedrohung ihres Totendaseins, "uma vez que está ameaçada a nossa mortalidade"²⁹, greifen die Barbela zu extremen Mitteln. Sie bilden Barrikaden, um den Feind abzuwehren; Madeleine, die Verkörperung der drohenden Veränderungen, wird als Hexe verbrannt. Noch ist es den Barbela gelungen, das Schlimmste zu verhindern, auch die Liebe des Cavaleiro und Madeleines erwies sich als ohnmächtig gegen die Angriffe der Familie: "Madeleine lá ficara. Ele apenas trouxera o sonho".³⁰ Doch für die Barbela bleibt das Bewußtsein, daß ihre Tage gezählt sind:

... cada dia hão-de atacar mais a nossa condição de mortos, cada dia havemos de receber novas pancadas, primeiro ao de leve e mais tarde bem marcadas.³¹

Auch das Ende des von Dr. Mirinho verkörperten Faschismus wird angedeutet: Der tollgewordene Redner, der mit Dom Raymundo das Kommando bei der Verteidigung des Turms übernommen hatte, wird machtrunken und versucht, sich seinem Totendasein zu widersetzen, indem er sich dem Tageslicht stellt. "A audácia tremenda de orgulho, um tanto estranho às qualidades normais dos Barbelas levava-o a perder-se ao querer ultrapassar a zona terrível."

Er wird daraufhin von der Familie verleugnet: "Entrava finalmente nos eixos regressando à sua condição de ilegítimo dos Barbelas"³², und muß nun mit unzähligen anderen Barbela das Schicksal der "vala comum"³³ teilen. Seine Bedeutung reicht nicht aus, um auf Dauer einen privilegierten historischen Platz im Jardim do Buxo einzunehmen. Er wird in Vergessenheit geraten, er, der von der restlichen Familie von Anfang an als unbequemes, aber nicht ernst zu nehmendes Phänomen geduldet wurde.

Mit *A Torre da Barbela* greift der Historiker und Romancier Ruben A. auf eine Traditionslinie portugiesischer Historiographie zurück, deren Wurzeln bis zur Romantik hin verfolgt werden können.

Die Deutung des *sebastianismo* als zentrales Ereignis der portugiesischen Geschichte verweist auf Oliveira Martins' Interpretation der Nationalgeschichte. In seiner "História de Portugal"³⁴ hebt der mit Eça de Queirós befreundete Historiker den Tod Dom Sebastiãos und die darauffolgende spanische Herrschaft als zentrales Er-

27 S. 177.

28 Ebd.

29 S. 175.

30 S. 190.

31 S. 175.

32 S. 191.

33 S. 13.

34 1879 erschienen.

eignis der portugiesischen Geschichte hervor. Ihm gilt der Verlust der Unabhängigkeit als Zeichen für den Tod der Nation als organisches Gebilde. Auch die 1640 erfolgte Restauração - die Rückgewinnung der Unabhängigkeit - vermochte einen bereits toten Organismus nicht zum Leben zu erwecken. Mit der Dynastie von Avis, die das große Zeitalter der Entdeckungen begründete, verschwindet für Oliveira Martins - wie später auch für Fernando Pessoa - die Nation als lebendiges Gebilde. Ihr weiteres Dasein ist artifiziell, phantomhaft, wie das der Barbela.

Ruben A. greift hier bewußt auf die Tradition des historischen Romans zurück, die in der Romantik durch Alexandro Herculano begründet und von Eça de Queirós und Aquilino Riberio fortgesetzt wurde. An Herculanos Stil erinnert nicht nur die Vorliebe des Erzählers für detailreiche Schilderungen von Kleidung, Milieu und Architektur, sondern auch der Wechsel zwischen Beschreibung, Dialog, historischer Erläuterung und Reflexion allgemeinen Charakters. Die Opposition zwischen der äußeren (Tatsachen-)Geschichte der Barbela und einer inneren Geschichte kollektiver Gefühle und Eigenschaften weist ebenfalls auf die von Herculano vertretene romantische Geschichtsauffassung zurück.

Die von Ruben A. verwendete Symbolik hat ebenfalls einen romantischen Ursprung und verweist auf die von Herculano über Mme. de Staël rezipierte deutsche Romantik. Beispielhaft ist die grundlegende Opposition Tag-Nacht mit ihrer symbolischen Besetzung. Anfang und Ende des Romans fallen zusammen mit dem Betreten bzw. Verlassen einer besonderen Welt nächtlicher Erkenntnis. "Viria a noite e então o acordar surgia imponente, radiante nas suas andanças ao luar da História".³⁵ Der Leser wird in diese geheime Welt von einem allmächtigen Erzähler geführt, der - in romantischer Tradition - im Besitz einer besonderen Art von Erkenntnis ist, über Zeit und Raum willkürlich verfügt und über den Ereignissen schwebt. Er eröffnet dem Leser den Zugang in eine verborgene Welt magischer Erkenntnis: "O que estava, estava à vista. O resto ninguém via".³⁶ Auf inhaltlicher Ebene wird diese semantische Besetzung der Gegensätze Tag und Nacht jedoch umgekehrt. Die Nacht der Barbela ist Ausdruck eines negativ besetzten Bewußtseins, einer Flucht vor der Realität.

Die Thematisierung der Landschaft als Zeichen einer göttlichen Schöpfung: "o que se começava a ver não tinha sido feito pelo homem; sentia-se a própria criação à solta"³⁷, und ihr symbolischer Charakter als Abbild seelischer Vorgänge weisen auf eine spezifisch romantische Erzähltradition hin. Besonders deutlich wird dies im gemeinsamen Bad Madeleines und des Cavaleiro in den magischen Gewässern der Fontinha:

E lá no fundo, o Cavaleiro e Madeleine iam-se arrastando vagarosos rio acima. De braço dado diziam adeus. Madeleine nunca vira tantos poetas debaixo de água! ... Estavam no Olimpo: ... O Cavaleiro agora empurrava Madeleine mais para a frente. Entravam na zona de profecia, onde a tranquilidade dominava o mundo. Já não nadavam. Andavam em pé, suspensos, e mexiam-se deixando recortadas as formas dos gestos. Formavam-se coisas materializando-se. Made-

35 S. 12.

36 Ebd.

37 S. 70.

leine mais se extasiou quando viu um enorme túnel de lilás que se ritmava em contrastes laranja-escarlate.³⁸

Genauso wie romantische Motive und Oppositionen inhaltlich eine vom romantischen Weltbild unabhängige Semantisierung erfahren, weist die Erzähltechnik des Romans trotz des übergeordneten, die Ereignisse reflektierenden Erzählers eher surrealistische Züge auf. Kennzeichnend für den Aufbau des Romans ist der ständige Wechsel zwischen der auktorialen Erzählperspektive, in der die geschilderten und reflektierten Ereignisse in historische Distanz gerückt werden, und der personalen Erzählhaltung, durch die eine subjektive und unmittelbar erlebte Wirklichkeit zum Ausdruck kommt. Gemäß ihrer Abstammung aus verschiedenen Jahrhunderten besitzt jeder der Barbela im Gegensatz zum allgemeinen nächtlichen Miteinander des Turms eine individuelle Erfahrungs- und Erlebniswelt. Sie kommt nicht nur in vermittelter Form, durch die jeweils epochenspezifischen Diskurse etwa, zum Ausdruck, sondern sie durchbricht immer wieder, als innere Zeit, die Erzählgegenwart. Die Feierlichkeiten im Turm zur Jahrhundertfeier Dom Raymundos sind Anlaß für Dom Pero und Dom Payo, sich an eine Reise in den Orient zu erinnern, die sie vor Jahrhunderten gemeinsam unternommen haben. Anstatt aber diese Erinnerung zu reflektieren, durchleben beide alle Gefahren und Zwischenfälle dieser Reise als Gegenwart. "A Torre estava em festa ... Dom Pero e Dom Payo cochichavam baixo ... - Anda, jardins suspensos".³⁹ Durch den Dialog beider Cousins wird der Leser dem Turmgeschehen entrissen und in ein Haremsabenteuer aus dem 16. Jahrhundert versetzt.

Die Sprache des Erzählers ist durch einen altertümlichen Wortschatz - "cómodos"⁴⁰ oder "meã"⁴¹ - und durch eine außerordentliche, barocke Bildhaftigkeit gekennzeichnet.

Typisch für den Stil Ruben A.s ist die Substantivierung von Partizipien und Adjektiven ("o rumor de um açude despertava-lhe prenúncios de aveludamento"⁴²), sowie der metaphorische Gebrauch von Adjektiven ("rir volátil"⁴³) und die Tendenz, abstrakte Vorgänge oder Seelenzustände durch sehr konkrete Bilder auszudrücken: "a alma da Torre espalhava-se de vento em popa."⁴⁴

38 S. 88.

39 S. 125.

40 S. 24.

41 S. 35.

42 S. 21.

43 S. 48.

44 S. 76.

Literatur

J.-A. França/J. do Prado Coelho,

"Lembrança de Ruben A.", in: *Colóquio/Letras* 29 (1976), S. 5-8.

L.C. de Araújo,

"Uma Torre portuguesa", com certeza, in: *In Memoriam Ruben A.*, Bd. I, Lissabon 1981, S. 106-108.

L.F. Trigueiros,

"Ruben e a Torre", ebd., S. 307-308.

A. Quadros,

"O Castelão da Torre da Barbela", ebd., S. 255-257.

A. Gallut-Fruzeau,

"Libre Essai d'interprétation de deux romans fantastiques. *O Aquário* de A. Sampaio et *A Torre da Barbela* de R. A.", in: *Le roman portugais contemporain. Actes du colloque*, Paris 1984, S. 299-306.